

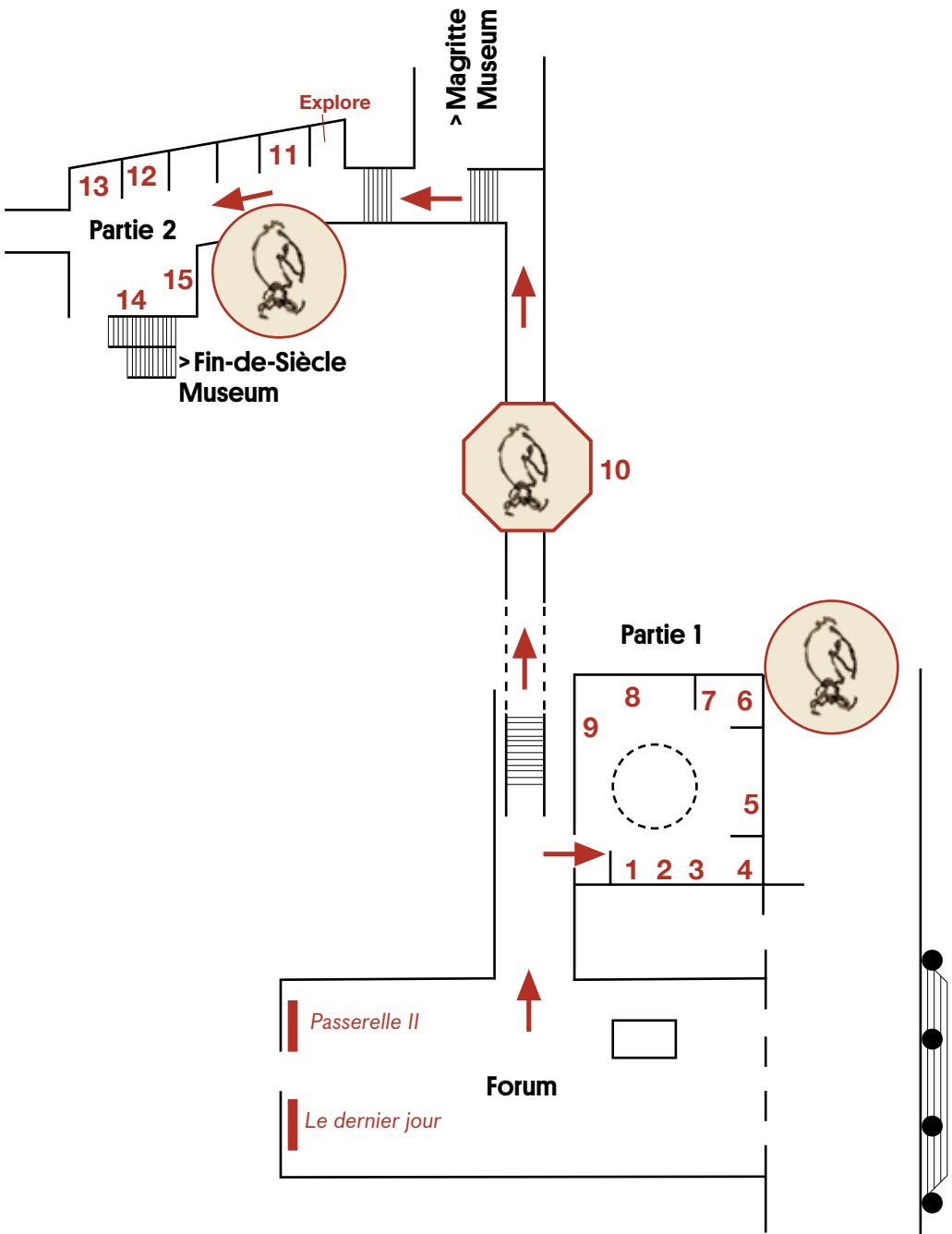
Alechinsky

CARTA
CANTA



01.04 > 01.08.2021

Guide du
visiteur



L'exposition « Carta canta » présente près de 150 œuvres de Pierre Alechinsky. Des peintures et des dessins issus de la collection des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, ainsi que de nouvelles donations exceptionnelles, mettent à l'honneur l'un des plus grands artistes vivants de Belgique.

INTRODUCTION

Entre Pierre Alechinsky et les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, une longue amitié s'est nouée, depuis l'acquisition en 1955 de *Migration*, qui marque son départ en 1951 de Bruxelles à Paris ainsi que la clôture de l'aventure CoBrA et le début d'une œuvre picturale que les MRBAB suivront pas à pas.

L'œuvre d'une vie allait ainsi trouver dans notre musée un port d'attache régulier, et, par la générosité même de l'artiste, le transformer en un conservatoire de sa trajectoire unique. Pierre n'a cessé d'enrichir les collections fédérales de ses œuvres. À tel point que ce sont plus de 270 dessins, tableaux, estampes, sans compter les livres illustrés, qui forment un ensemble révélateur d'un travail entamé au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Par sa présence régulière à nos côtés, Pierre Alechinsky a sans conteste largement contribué au rayonnement international de notre institution. Ses œuvres parlent aussi de ses amis aujourd'hui disparus avec lesquels il croisa le pinceau – Dotremont qu'il accompagna dans son dernier voyage – en transformant profondément un tableau comme il aime tant à le faire pour en faire surgir autre chose. Je pense ici aussi au sombre *Rein comme si de rien* offert aux MRBAB à la mort de Reinhoud.

L'œuvre d'Alechinsky n'est pas seulement le fait d'une carrière internationale qui a lié en une même perspective le geste oriental à la monumentalité américaine. Elle est aussi l'expression d'une manière de penser – ou de dé-penser – qui passe par le plaisir de peindre pour mieux dé-peindre. En cela, il appartient à une tradition qui, de Magritte, remonte à Ensor et d'Ensor à Bruegel.

De là l'idée de transformer, pour un printemps, ces œuvres offertes en véhicules qui par bonds successifs conduiront le visiteur du Musée Fin-de-Siècle au Musée Magritte, le temps de dés-apprendre pour mieux s'approprier un imaginaire toujours en ébullition.

Merci à Madame la Ministre Bénédicte Linard et à la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Merci Pierre, Merci Micky.

Michel Draguet
Directeur général

ALECHINSKY EN PRESQUE 10 DÉCENNIES

Pierre Alechinsky est né à Bruxelles le 19 octobre 1927. «Gaucher contrarié», on le force à l'école à écrire de la main droite, lui laissant la gauche pour «les menus travaux»: le dessin...

De 1944 à 1948, il suit les cours d'illustration et typographie à l'École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs de La Cambre. En 1947 il adhère au groupe La Jeune Peinture Belge, peint des œuvres à l'huile et à "l'écriture" dense. Il expose à la galerie Lou Cosyn.

En mars 1949, il rejoint le mouvement CoBrA (1948-1951) fondé à Paris l'année précédente. Dans une maison communautaire à Bruxelles, il crée un «Centre de Recherche artistique», les Ateliers du Marais, où se développent les aspirations expérimentales et communautaires du mouvement CoBrA.

Après la dissolution de CoBrA **en 1951**, Pierre Alechinsky et son épouse Michèle Dendal (Micky) s'installent à Paris où il suivra les cours de gravure de Stanley William Hayter à l'Atelier 17. Il s'intéresse parallèlement à la calligraphie extrême-orientale via la revue *Bokubi*, «le plaisir de l'encre». **En 1954**, il découvre le travail et la posture «à la chinoise» du peintre Walasse Ting.

En 1955, Alechinsky embarque pour le Japon où il réalise un film : *Calligraphie japonaise*. Il peint de plus grands formats, développe un art librement narratif allant du visage au monstre débonnaire, de la prolifération et du fourmillement à de violentes explosions.

En 1964, il quitte Paris pour Bougival, où il travaille dans son propre atelier de gravure.

En 1965, à New York, il entreprend *Central Park*, tableau inaugural à plus d'un titre puisqu'il y développe ses premières « remarques marginales » et l'utilisation de l'acrylique qui lui fera bientôt abandonner l'huile, privilégiant le support papier.

En 1966, il publie le recueil *Idéotracés* qui reprend en 85 dessins ses dernières recherches et expérimentations.

Les **années 1960 et 1970** voient naître également de nombreuses collaborations avec des artistes comme Jorn, Appel, Dotremont, Ting... Se développent alors les « peintures à quatre mains », « à trois pinceaux », les « dessins-mots ». Il réalise des œuvres monumentales, notamment à Bruxelles, pour la station de Métro Anneessens (déplacée par la suite à Delta) avec Christian Dotremont et amorce

une série de dessins sur de vieux documents qu'il collectionne. D'autres cahiers, registres, atlas, exercices comptables... suivront.

Au cours des **années 1980 et 1990** apparaissent les peintures avec estampages de « pièces du mobilier urbain » : plaques d'égouts et grilles prélevées dans les rues. Poursuivant parallèlement un travail d'écrivain, Alechinsky pratique entre autres disciplines le décor sur céramique, l'illustration de livres de bibliophilie, l'édition d'estampes, gravures et lithographies. **En 1985**, à Paris, une commande du ministère de la Culture : peinture murale, plafond et tapis pour le salon d'attente de la rue de Valois parmi d'autres commandes de lieux emblématiques.

Depuis les années 1960 déjà, Pierre Alechinsky bénéficie d'une reconnaissance internationale. De nombreuses expositions lui sont consacrées de New York à Tokyo et de prestigieux prix lui sont décernés dont le récent Praemium Imperiale de Tokyo en 2018 couronnant son œuvre prolifique.

Aujourd'hui, Pierre Alechinsky a 93 ans et continue à faire « chanter le papier ». [GB]

1. LES MÉTIERS

Plus tard, je serai...

« Je suis un peintre qui vient de l'imprimerie. »



Les métiers: Garagiste, 1948, inv. 12539/3



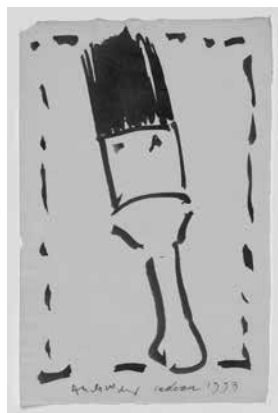
Suiveur de Giuseppe Arcimboldo, *Allégorie de l'eau*, inv. 8930

Voici, avec ces neuf **eaux-fortes** ♦, les œuvres les plus anciennes de l'exposition. Formé à la typographie et l'illustration à La Cambre, école bruxelloise d'architecture et d'arts décoratifs, Pierre Alechinsky édite *Les métiers* avec de courts textes de Luc Zangrie (Luc de Heusch).

Le jeune artiste bruxellois se serait-il inspiré des assemblages savants d'Arcimboldo si appréciés des surréalistes ? Une juxtaposition judicieuse d'objets incarne chaque fois le personnage et son occupation. *Le Garagiste*, par exemple, a des pare-chocs en lieu et place de jambes. Ses bras/ailes de carrosserie dévoilent des poumons/pots d'échappement. Une clé de serrage et deux écrous précisent son visage très... « enjoliveur » ! Parfois, quelques traits plus expéditifs (*Bûcheron*) ou irrévérencieux (*Curé*) précisent les anatomies comme un graffiti le ferait sur un mur. Dans le détail, ces bonshommes-objets sont à la fois enfantins et sophistiqués : Paul Klee et Pablo Picasso ne sont pas loin ! Mais l'impression d'ensemble du cycle nous confronte à des figures raides et frontales comme issues d'un jeu de cartes. Patience ! L'art de Pierre Alechinsky déploiera bientôt une écriture plus synthétique, toute en accélérations et fulgurances. [jPTh]

2. DANS L'ATELIER

Pierre, papier,
pinceau !



Cadeau, 1993
inv. 12619

Pierre Alechinsky, peintre, dessinateur, graveur et compteur d'histoires. Artiste polymorphe qui, au sein de l'atelier, se laisse aller à l'expérimentation et aux échanges avec ses pairs. Une quasi constante toutefois : la triade **encre-papier-pinceau** ♦, « les trois trésors » de Pierre Alechinsky. L'eau vient compléter ou lier cette trilogie. À la manière d'une réaction chimique, elle est, selon l'artiste, l'élément qui permet aux trois autres de se rencontrer harmonieusement. « Encore un peu d'encre ? Un nuage », s'amuse-t-il. Cet enseignement, il le tire de Walasse Ting. Ce dernier lui apprend également « la manière chinoise » de dessiner au pinceau : le papier au sol, le bol d'encre à la main, le corps entier mobilisé. Un rituel, une philosophie qui se rapproche de celle du **Shodō** ♦ japonais, et mène à une pleine conscience de chaque élément impliqué dans le processus créatif. Pensée et geste sont à l'unisson, se matérialisent et se prolongent sur la feuille. Le pinceau, promené de la main gauche, y danse avec souplesse. L'encre s'y couche avec volupté. Les outils sont choisis avec soin : papiers anciens ou papiers lointains, titillant l'imaginaire, encre couleur nuit et puis... ce fameux pinceau, favori, aimé, chéri ; cadeau de Shyriu Morita à Kyoto ; poils de chèvre soyeux sur bambou de première qualité, que Pierre Alechinsky dégaine de sa serviette et attrape « par ses cheveux blancs ».

La cérémonie peut commencer ! [VM]

3. ABSTRAC- TIONS IMPRESSIONS

« L'œuvre provoquée par la sensibilité, l'émotion, la spontanéité, ne sera jamais abstraite ; elle représente toujours l'homme. Et si nous convenons qu'une peinture doit créer en nous une émotion spontanée, nous pouvons tous, peintres et spectateurs, nous passer de la représentation extérieure des choses pour communiquer. »

Au début des années 1950, Pierre Alechinsky couvre parfois ses œuvres d'une trame serrée de motifs - à première vue - abstraits. Le tracé phosphorescent de la **lithographie** ♦ *Néon* (1950) prolifère et combat l'horreur du vide. Ces recherches sont proches de celles de compagnons de route qu'Alechinsky avait rejoins au sein de La Jeune Peinture Belge (Louis Van Lint, Marc Mendelson, Anne Bonnet...) peu avant qu'il ne fréquente CoBrA en 1949.

En octobre 1951, dans le dernier numéro de la revue du groupe, le peintre publie *Abstraction faite*. Il y plaide pour une création spontanée qui, si elle prend des libertés avec la représentation figurative du réel, ne sera jamais abstraite.

Se promenant sur une plage du Midi de la France en 1952, Alechinsky a l'attention éveillée par des *Racines et radicelles* qu'a peut-être charrié *Un paquet de mer*. Elles sont déclencheuses de dessins, exercices où il faut ressentir la matière et en appeler à l'imaginaire plutôt que décrire la forme.



Néon, 1950
inv. 9385/4



Racines et radicules, 1952
inv. 9451



Un paquet de mer, 1953
inv. 9452



*Mon cher... je le dis
toujours pour moi tout
cela ce n'est que de la
peinture abstraite*, 1961
inv. 8105

Un peu plus tard, Alechinsky ironise sur l'opinion « grand public » parfois peu réceptive à ces développements de l'art moderne. Il titre un dessin de 1961 : *Mon cher ... je le dis toujours pour moi tout cela ce n'est que de la peinture abstraite*. Des taches d'encre que silhouettent des traits tremblant sont agressées par le profil qui surgit d'un vague quadrilatère noir sur fond blanc. Il vocifère brutalement : « ALLONS ! EXPLIQUEZ-VOUS ! » [jPTh]

4. ORIENT

Les retombées
d'un voyage
initiatique

« *Faites-en ce que vous voulez, me dit-elle. Le train partit qui allait au port. Au milieu d'amis que je n'allais jamais revoir, Toko Shinoda m'avait donné ce que j'avais choisi de son pays mais n'avais jamais espéré posséder : ses calligraphies cachées dans un rouleau, que de loin encore elle me vit agiter.* »



Orientation, 1955
inv. 9453.



Sengai Gibon (1750-1837),
□△○ ou *L'Univers*,
Idemitsu Museum of Arts,
Tokyo

L'Orient fascine l'artiste. Encouragé par son ami parisien le peintre chinois Walasse Ting, il embarque en 1955 sur un cargo et après un long voyage, arrive au Japon. Il y rencontre et filme les plus grands calligraphes modernes du pays qu'il avait découverts à Paris grâce à la revue *Bokubi (Le plaisir de l'encre)*. La réalisation du film documentaire *Calligraphie japonaise*, financée par une bourse, était en effet une autre motivation de ce périple.

Alechinsky et son art en sont bouleversés à tout jamais. L'**encre** ♦ prend bientôt définitivement la place de l'huile, le **papier** ♦, posé à plat dans l'atelier, remplace désormais la toile sur châssis et chevalet. Le **pinceau** ♦ prolonge le corps et ses soubresauts de spontanéité tout en transmettant la concentration de l'esprit qui a intériorisé formes et pensées.

Alechinsky succombe même à une... « *orienTentation* » : celle de rapprocher son travail (*Orientation*, 1955) avec celui du moine bouddhiste Zen Sengai dont les travaux à l'encre, affirmait ce dernier, « n'étaient ni calligraphie ni peinture ». Une de ses œuvres les plus connues enchaîne de droite à gauche, un cercle, un triangle et un quadrilatère, les formes qu'Alechinsky ne calligraphie ni ne peint au cœur de sa composition. [jPTh]

5. NUIT D'ENCRE

« Et la tache, source d'origine, celle-là, de beauté comme un grain précieux venu du fond des âges. »



Nuit polaire, 1964
inv. 7213



Jackson Pollock,
Black and White No. 15,
1951, Museum Ludwig,
Cologne

Quand Pierre Alechinsky peint *Nuit polaire* (1964), il a déjà foulé la route serpentine du mouvement CoBrA; rencontré les créatures mythiques sorties du fin fond des pâtes du peintre scandinave Asger Jorn; découvert les *Black Paintings* et « danses » chamaniques de Jackson Pollock; séjourné au Japon, « Pays de l'encre »; croisé, à bras-le-corps, le pinceau chinois de Walasse Ting...

Nuit polaire témoigne avec force et fracas de ces partages, découvertes et émulations artistiques. Avec une économie de moyens, elle nous donne à voir le maximum que l'encre, le papier et le pinceau puissent offrir.

Le dessin gagne en monumentalité. Il devient peinture. À coup de giclures, taches d'encre, hachures nerveuses, Pierre Alechinsky anime l'encre inerte, lui insuffle la vie. Et quel souffle! L'artiste, fait naître de ce « magma » informe un monde en gestation. L'encre et le papier participent activement à cette naissance. Ils agissent et réagissent : apparitions, monstres hybrides, créatures tragi-comiques, tout droit sorties d'un âge glaciaire, voient le jour dans cette nuit d'encre. [GB]

6. CENTRAL PARK

Allées et venues



Central Park, 1965, Collection particulière

New York, 1965 : « Don't Cross Central Park by Night. » La phrase résonne encore dans sa tête quand, du 50^e étage, Pierre Alechinsky voit surgir de ce « parc ventral » une « gueule débonnaire de monstre » prête à dévorer le bandeau de grisaille abstraite et géométrique qui l'entoure.

À partir de cette vision, dont témoigne une photographie surlignée plus tard par l'artiste, comme pour se prouver l'existence du monstre, il réalise sa première **acrylique** ♦ dans l'atelier de Walasse Ting.

L'été suivant, en France, il entreprend une série de dessins inspirés des « mythologies citadines » de New York : Les premières **remarques marginales** ♦



Central Park, 1965
inv. 8048



Schéma de *Central Park*
sur l'épreuve d'une photo
prise par John Lefebvre à
New York en 1966.

étaient nées, nourrissant le monstre de nouvelles histoires tout en le « cadrant ». Si la peinture nous donne la version diurne, par la chatoyance de l'acrylique, le **lavis** ♦ sur papier vergé (*Central Park*, 1965) en propose une version nocturne plus terrifiante, vociférant un ultime avertissement : « Don't cross Central Park by Night ! »

Premières remarques marginales, première acrylique, premier **marouflage** ♦ ! Il y a un avant et un après *Central Park* qui donnera une nouvelle impulsion à son travail, une signature propre. Celle qui officialise désormais l'union sacrée par marouflage de la peinture et du dessin. [GB]

« Ma première peinture à l'acrylique date de 1965, je peignais sur une feuille de papier dans l'atelier de Walasse Ting à New York ; j'emportai cette feuille en France. Je me mis à l'observer, punaisée au mur, tout en dessinant à la queue-leu-leu sur de longues bandes de papier japon. J'épinglai celles-ci à l'entour ; *Central Park*, ma première peinture à remarques marginales. Je collai le tout sur une toile : premier marouflage. J'allais bientôt me déshabituer de la peinture à l'huile. Elle ne m'avait jamais permis ces regroupements, allitérations et va-et-vient. »

7. COBRA

Cobrâme : la peau
neuve du serpent

« Cobra fut mon école. J'avais 22 ans lorsque je rencontrai l'écrivain Christian Dotremont, les peintres Jorn, Appel, Corneille. Le travail d'équipe, sortir une revue, se battre contre l'abstraction froide à droite, contre le "réalisme socialiste" à gauche ont été mes occupations les plus distrayantes jusqu'en 1951. »

« Il y a plus de choses dans la terre d'un tableau que dans le ciel de la théorie esthétique. »

En 1949, Pierre Alechinsky découvre et rejoint le mouvement CoBrA (1948-1951), frappé par cette phrase lue cette année-là dans « une peinture partagée » de Jorn et Dotremont.

Fondé l'année précédente par les poètes belges Christian Dotremont et Joseph Noiret, les peintres hollandais Karel Appel, Constant, Corneille et le danois Asger Jorn, CoBrA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam) s'oppose aux formalismes, dogmatismes et prône la spontanéité et l'expérimentation.



Cobrâme, 1961
inv. 8104



Peau neuve, 1973
inv. 8080

L'aventure ne dure que trois ans mais marquera le parcours de l'artiste. Si Pierre Alechinsky quitte rapidement les « terres » huileuses de ses toiles pour les hautes mers de l'encre de Chine, l'aquarelle ou l'acrylique, il gardera la *Cobrâme* (1961): le goût des peintures et ateliers partagés, les recherches expérimentales, l'union retrouvée de l'écriture-peinture, la matière « imaginante », l'accident, la spontanéité, le geste libre, les formes souples et immémoriales, les mythologies universelles...

Pour Alechinsky, le serpent mythique n'est pas mort. La mue s'est opérée. Il peuple encore aujourd'hui ses œuvres. Il a simplement fait *Peau neuve* (1973).

[GB]

8. IDÉOTRACES

« Commencerais-je ?
Commencerais-je par de petites lignes, de petites croix, de petits points, par une grande chose allant de là à là, par une grande tache qui me regarderait faire, par une idée ?
Commencerais-je par caresser la toile que je rêve terminée ? Non, je commence. »



Fine mouche, 1960
inv. 8089

En 1966, Pierre Alechinsky publie *Idéotracés* aux éditions Denoël : un ensemble de 85 dessins exécutés de 1960 à 1964.

Ces « traces d'idées » - comme leur nom l'indique - développent une écriture spontanée laissant le pinceau, la plume d'oie ou le bâtonnet s'activer en toute liberté sur ces papiers "désuets" du XIX^e siècle. Dessins sans desseins apparents si ce n'est... tracer à partir d'une tache d'encre, d'un accident de parcours, d'un pli ou toute autre imperfection du papier.

Alechinsky, se fait la main; une main levée à l'extrême-orientale; la main gauche tandis que la droite tient le bol d'encre. Il libère son geste, le corps en action. La tache d'abord, la trace ensuite. *Parfois, c'est l'inverse*. L'idée après. Alechinsky pose son pinceau, observe le dessin et y associe après-coup un titre, une description, comme autant de nouvelles histoires : l'histoire de *Fine mouche* qui d'un geste ample et élégant tirant parti d'une « patte de mouche » fait exister le vide du papier; celle de l'inquiétant *Melmoth* qui, encore inachevé, semble déjà s'autodétruire ou encore celui qui ne se souvient plus ni



Melmoth, 1964
inv. 8167

pourquoi, ni comment il est arrivé là
(*Je ne me...*, 1963)!

Ces *Idéotracés* ont fait l'objet d'un don de l'artiste en 1973. L'ensemble constitue au cœur de nos collections un répertoire riche de caractères et de récits qui, regroupés, annoncent le développement de ses **remarques marginales** et grands récits futurs. [GB]



Je ne me..., 1963
inv. 8147

9. ORANGES

Plus d'une orange
à peler avec toi...



Rein comme si de rien,
2004-2007, inv. 12213



Pelures sur Piédestal,
1962
inv. 8136



Fêtes des oranges, 1962
inv. 8126

En 1962, Pierre Alechinsky partage un atelier à la Bosse dans l'Oise avec son complice, le sculpteur Reinhoud. Sur une table, ce dernier abandonne des pelures d'oranges « scalpées » d'une seule venue. Sculptures à part entières, volutes naturelles, leurs lignes serpentines serviront de modèles aux deux artistes.

« Comme si de rien » – pour reprendre le titre du tableau-hommage à son ami sculpteur – ce « déchet » de nature morte reprend vie pour devenir rapidement objet et sujet d'observations et d'expérimentations plastiques.

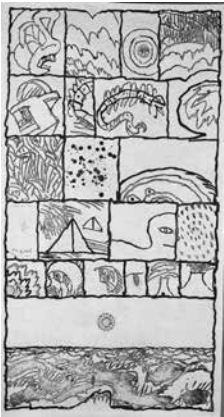
Tantôt, enroulées sur elles-mêmes, elles s'érigent en monument (*Pelures sur Piédestal; Oranges inconnues*, 1962), tantôt, se déploient de leurs pleins et déliés à l'assaut du papier (*Fêtes des oranges, Les pleins et les déliés*, 1962).

Tracées à la plume ou au pinceau sur du **papier** ♦ ancien du XIX^e siècle, les modestes pelures acquièrent, sur ce précieux support, leurs lettres de noblesse. [GB]

10. CASE PAR CASE



De toutes parts, 1982
inv.12504



Case par case, 1980
inv. 9460



Mouvement couvrant,
1980 ; inv. 9428

À partir des années 1980, ce qui relevait au départ de la **remarque marginale** ♦ prend de l'ampleur jusqu'à inverser complètement les rôles : le centre coloré se "marginalise" pour laisser place aux récits en noir et blanc (*De toutes parts*, 1982).

Véritables courts-métrages ou grandes épopées, ceux-ci prennent de la hauteur aussi, se (dé)multiplient, se déploient *Case par case* dans un langage qu'on a rapproché de la bande dessinée mais qui relève peut-être davantage du cinéma expérimental : zooms, gros plans, close up, rushes, cadrages, faux raccords, arrêts sur image... composent ce storyboard pictural dont le héros, reste le "pinceau voyageur".

Un voyage dans le temps : Bruegel et Ensor rôdent dans les parages! Dans l'espace aussi... le pinceau nous accompagne comme une voix off, prend le large, traverse les éléments, la terre, le feu, les airs... les mers d'encre de Chine... L'eau sous toutes ses formes, de plus en plus présente dans le bol et l'œuvre de Pierre Alechinsky (*Éphémérides brouillées*, *Mouvement couvrant*, 1980). Houleuses, mouvantes, ces « **eaux(-)fortes** » ♦, n'auront jamais aussi bien porté leur nom. [GB]

11. GILLES ÉRUPTIFS



À propos de Binche (I),
1967
inv. 8056



Chapeau rouge I, 1979
inv. 9297



Schismes, 1978
inv. 9391/2

En février 1946, au sortir de la guerre, Pierre Alechinsky et Pol Bury découvrent, médusés, la frénésie du carnaval de Binche. Coiffes de serpents à plumes sifflant sur les têtes, mascarades, danses quasi tribales, mythologies résurgentes... Et surtout, le clou du spectacle : le lancer d'oranges sanguines. Course accélérée de petits soleils, qui en fin de parcours hivernal, explosent comme une grenade sur les façades des maisons. Crachotis volcaniques, orgies d'oranges pour le plaisir des yeux après des années de privation !

Une expérience marquante pour le peintre. Un tableau à faire ! Et plus d'un : le thème du Gilles, son chapeau voluptueux, ses oranges dont les pelures feront l'objet de recherches graphiques, se développera dans son œuvre et trouvera refuge 20 ans plus tard, dans un autre thème tout aussi flamboyant : le volcan en éruption.



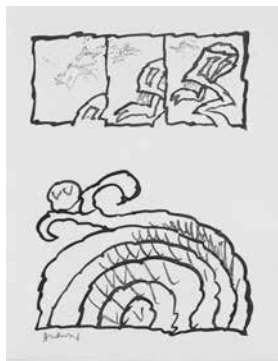
Nouvelle île, 1979
inv. 9429

Suite à un voyage sur les terres de Lanzarote en 1969, “le peintre qui vulcanalyse” comme l’écrit à son propos Henri Michaux, se met à faire jaillir des entrailles, son univers (*Nouvelle île*). Tout s’y télescope : visions ensoriennes, mascarades tragi-comiques, serpents à plumes en volutes et pelures circonflexes... Les images, comme les idées, surgissent, jaillissent, émergent, explosent et puis retombent comme dans un texte d’Emil Cioran (*Schismes*) ou une orange sanguine sur les murs d’une petite ville de province.

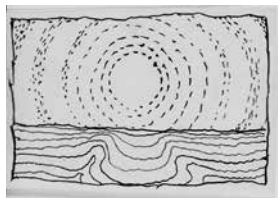
[GB]

12. DE LA SPIRALE AU CERCLE

Un tourbillon de lignes, des ondes vibratoires



Le rêve de l'ammonite,
1972-1975, inv. 9387/5
(recto)



Pour « *Histoire des Cronopiens et des Fameux* » de Julio Cortázar, 1968
inv. 8059/8

Au début de la ligne, chez Alechinsky, il y avait ce trait, gravé ou peint à l'huile. Mais, début des années 1960, d'un point élargi par cerclages concentriques, l'ami sculpteur Reinhoud fait surgir une spirale en épluchant une orange. Alechinsky remet alors tout en question :

« Vers trente ans, j'ai réappris entièrement à dessiner, à dérouler ce trait, ce fil qui fait surgir le non-vu, dont j'allais tirer mes informations. »

La spirale n'est-elle pas un des motifs ornementaux dont l'humanité fait usage depuis la nuit des temps ? Esquissée par les méandres de l'eau, une racine ou les sinuosités du serpent Cobra, elle communique son élan vital à l'œuvre. Un peu plus tard, pour dialoguer avec des textes de Michel Butor, Alechinsky grave *Le rêve de l'ammonite*. La spirale figure la langue volubile du céphalopode préhistorique dont le colimaçon de la coquille appelle de nouveaux enroulements !



Labyrinthes d'Apparat V,
1973, inv. 8077/5

Les spirales stimulent les parcours et permettent la croissance. En les doublant, l'artiste en fait des *Labyrinthes d'Apparat* (1973) à deux entrées, échos amplifiés parfois des empreintes que nous portons au bout des doigts. Dans leur vitalité, elles bousculent la seule géométrie qu'apportent les découpages par cases ou l'organisation des « remarques marginales ».



Dame Spirale, 1995
inv. 12624

Et quand, lassée d'avoir été marelle ou enjôleuse sirène (*Dame spirale*, 1995), la spirale se stabilise en cercle absolu, c'est pour gagner en rayonnement et se confondre avec un astre, une arène ou emprunter le pourtour d'une plaque d'égout. Point d'immobilisme, on ne tend pas vers le zéro : la roue tourne, elle est libre ! [jPTh]

13. IMPRESSIONS EMPREINTES

De l'emprunt à
l'empreinte,
il n'y a qu'un pas !



Services des Eaux, Arles,
1985, inv. 12611

Si l'estampage par **frottage** ♦ fait une apparition plus tardive dans l'œuvre d'Alechinsky, cette technique de report et d'impression, qui connaît une longue tradition dans l'art extrême-oriental, ne pouvait que convenir à l'artiste.

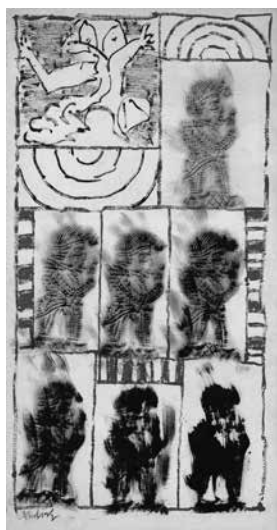
Il avait déjà admiré très tôt les frottages de Max Ernst même si, contrairement à lui, Pierre Alechinsky cite littéralement ses sources : les objets estampés sont souvent clairement identifiables. Ils établissent parfois une véritable topographie géolocalisant ses "allées et venues" (Compagnie des Eaux, Arles, 1985) au gré de ses voyages...

Car oui, ces formes si originales, ces tondi, ces dentelles, ces typographies modernes, ces astres, ces rosaces, ne sont autres que des plaques d'égouts, grilles métalliques et autres « pièces de mobilier urbain » comme on les nomme dans le jargon urbanistique. Pierre Alechinsky s'amuse d'ailleurs de leurs appellations officielles très imagées allant de « tampons de regard » à « couvercles de trous d'homme » !



Passerelle II, 1986
Collection particulière

* Cette œuvre en prêt exceptionnel de longue durée est à découvrir dans le grand Forum des Musées.



Speculoos I, 2017
inv. 12571

En prélevant l’empreinte de ces objets foulés au pied, Alechinsky, à l’image d’un archéologue dans une jungle urbaine, dresse une passerelle, vers un monde souterrain grouillant d’images organiques dont son œuvre se fait l’écho (*Passerelle II**).

Qui sait ? Un jour peut-être, ces estampages deviendront le vestige d’un monde archaïque à l’image de ces speculoos que les frottages successifs grignotent petit à petit pour n’en faire qu’une ombre, un souvenir... une appellation en voie de disparition ? (*Speculoos I*, 2017). [GB]

14. VIEUX PAPIERS

Le facteur sonne toujours deux fois!



Journal déplié, 1965
inv. 8054



Hôtel Chelsea, New York,
1995, inv. 12623

Depuis toujours, Pierre Alechinsky voue une véritable passion pour les vieux papiers[♦]. Il les choisit avec soin, les récupère, les collecte, les presse, les plie et déplie (*Journal déplié*, 1965), les froisse, les frotte, leur redonne une deuxième jeunesse.

Qu'ils soient vierges ou non, de Chine ou chinois, ces papiers portent en eux autant de souvenirs et d'histoires que de promesses à venir. Reste à les faire chanter, pour mieux les faire parler : *CARTA CANTA* !

« Histoire d'échapper à la page blanche », comme Pierre Alechinsky le souligne, sa production de dessins sur d'anciens documents est impressionnante. Tout y passe ! Actes de propriétés, écritures comptables, leçons de calculs, cartes géologiques, de navigation aérienne ou maritime, relevés, notes, entiers ou plis postaux, registres divers vieux de plusieurs siècles, valeurs effondrées, obligations, correspondances, jusqu'à ses propres factures (*Hôtel Chelsea*)...

Ces documents constituent une mine d'explorations plastiques pour l'artiste, un trésor de mots, taches, sceaux, cachets, moisissures, encres délavées, lettres et lettrines, comme autant de stimuli qui titillent son pinceau à l'affût.



Entièrement rétabli, 1977
inv. 9286



Pour acquit, 1974
inv. 9276



J'attends toujours,
2013 - inv.12649

Ce qui ne comptait plus, compte à nouveau : là, une parole (*Pour acquit*, 1974); ici, un profil (*Rivage et visage*, 2018). Monsieur Stock ressuscite (*Entièrement rétabli*, 1977), tandis que Monsieur Bataille scrute, de ses yeux vairon, l'arrivée du facteur porteur d'une lettre qui n'arrivera jamais (*J'attends toujours*, 2013). [GB]

« Lettres à l'abandon, promesses en surplomb, plis illisibles, registres à jour enfuis, testaments sans jouisseurs, codicilles inutiles, effets de rien, certificats pour plus personne, comptes rendus d'ex-soucis, notes périmées, conventions dépassées, requêtes sans objet, convocations à jamais tardives, incompréhensibles grosses, enveloppes vides de leurs adresses, avals et extraits ancestraux : ces rescapés de la paperasse furent au détail ou par lots trouvés aux puces d'Aix-en-Provence et de Saint-Ouen, chez quelque libraire et brocanteur de Paris, de Nantes, au grenier d'un Notaire et dans les combles d'un commissariat de quartier. Raison d'une rêverie de l'encrier et du pinceau, les voici à nouvelle distance de leur expiration. »

15. PARFOIS C'EST L'INVERSE

« J'aime exhiber,
sinon le tout, une
grande partie du
vrac. »

Avec ce grand format, Pierre Alechinsky pose un problème d'inventorisation auquel les musées sont parfois confrontés. Doit-on le classer dans le département dessin ou peinture? Doit-on créer le département « Dépeinture » pour paraphraser le titre d'une exposition consacrée à l'artiste en 1979 (*Dépeindre*)?

« Dépeindre » en haut, à l'acrylique, décrire en bas l'encre de Chine et tout unir en un grand marouflage... Dépeignons, décrivons donc également cette œuvre qui achève le parcours de ce guide du visiteur.

Car tout, ou presque, s'y trouve résumé, déconfiné en haut, cloisonné en bas. Un dernier survol de ses grands thèmes, techniques, grammaire et vocabulaire plastique à observer à vol d'oiseau :

Irruptions de Gilles en éruption, spirales, serpents cobra, fête bruegelienne, mascarade ensorienne, astres et désastres, pelures d'orange, taches, hachures, bavures, ratures, strates du passé révélées, fluidité de l'acrylique new-yorkaise, encre des mers de Chine, remarques en marge d'encres anachroniques...



Parfois c'est l'inverse, 1970
inv. 7938

Dé-peindre de haut en bas...
et Parfois, c'est l'inverse
(D)écrire de droite à gauche...
et Parfois, c'est l'inverse
Renouer.

Qu'est-ce que le dessin disait Christian
Dotremont? « C'est de l'écriture dénouée
et renouée autrement ». [GB]

GLOSSAIRE

- **Acrylique** : type de peinture à base d'un mélange de pigments colorés et de résines synthétiques. Pierre Alechinsky réalise sa première peinture à l'acrylique en 1965, *Central Park* (acrylique sur papier, marouflé sur toile). Il séjourne à cette époque à New York chez Walasse Ting, qui lui fait découvrir les prouesses de la matière acrylique tout récemment inventée ; sa fluidité et sa rapidité de séchage. Pierre Alechinsky abandonne progressivement la peinture à l'huile pour se tourner vers cette technique. Avec l'encre de Chine, elle devient son médium de prédilection.

- **Calligraphie extrême orientale - shodō** : *Shodō* (*sho* pour « écrire » et *do* pour « le chemin ou la voie ») est le mot japonais généralement traduit ou défini comme « l'art de la calligraphie traditionnelle nipponne ». Ses principaux outils sont le papier, le pinceau, le bâton d'encre et la pierre à encre. Le *shodō* n'est pas seulement une forme d'art mais bien un mode de vie, régi par ses propres concepts philosophiques et spirituels. Sa pratique exige une concentration aiguë. Elle tend vers une connexion profonde entre le corps et l'esprit, entre le geste et la pensée. En 1955, Pierre Alechinsky entreprend avec sa femme Micky un voyage au "Pays de l'encre", dont il ramènera le matériel visuel pour son unique film : *Calligraphie japonaise*.

- **Eau-forte** : technique de gravure en creux (ou en taille douce).

La plaque de métal (de cuivre ou de zinc) est recouverte d'une couche de cire ou de vernis protecteur. L'artiste trace son dessin sur cette couche à l'aide d'une pointe d'acier. La plaque est plongée dans un bain acide, attaquant les endroits mis à nus par les tracés (cette étape se nomme la « morsure »). La plaque est ensuite encrée et imprimée, et le dessin apparaît inversé. Pierre Alechinsky a quant à lui recours à l'essence de lavande (un procédé qui lui a été transmis en 1962 par Renato Volpini). Il y trempe son pinceau et, grâce à la lavande, il dessine en prise directe sur le cuivre recouvert d'une légère couche de vernis à base de bitume. L'essence dégage aussitôt le dessin. Elle permet une grande liberté de mouvement ainsi que la possibilité d'ajouts et de suppressions.

● **Encre** : substance liquide dont la teneur en pigments est très élevée, permettant de marquer tout support imprimable. L'encre de Chine fait partie intégrante du vocabulaire graphique d'Alechinsky. Elle associe un pigment noir de carbone (ou noir de fumée) à un liant aqueux. Elle est également l'un « des quatre trésors » de la calligraphie japonaise, dans laquelle elle est traditionnellement produite en frottant un bâton d'encre (charbon de bois mélangé à une colle d'origine animale) avec un peu d'eau contre une pierre à encre. Sa grande fluidité attire Alechinsky, qui la fait danser sur le papier à l'aide de son pinceau, de sa plume ou de son bâtonnet. Dans les années 1950, il correspond avec Shyriu Morita, directeur à Kyoto de

la revue *Bokubi* (dont le titre pourrait être traduit par "plaisir ou beauté de l'encre").

● **Estampage - frottage** : technique artistique visant à saisir l'empreinte d'un relief. L'empreinte est obtenue en positionnant un support par-dessus ce relief et en frottant celui-ci à l'aide d'un outil. Contrairement aux processus d'impression, l'image obtenue n'est pas inversée. À l'aide de papier, d'encre et d'une brosse dure, Pierre Alechinsky réalise ses premiers estampages dans les années 1980. L'idée lui vient initialement d'une grille en métal dont il souhaite capter la trace. Il effectue par la suite l'estampage de nombreuses pièces de mobilier urbain, principalement des bouches d'égout rondes (aussi dites « tampons de regard » ou « couvercles de trou d'homme »).

● **Lavis** : technique consistant à obtenir différentes intensités d'une seule couleur en diluant plus ou moins celle-ci. Elle est par exemple employée avec l'aquarelle ou avec l'encre de Chine. Pour Pierre Alechinsky, l'eau crée une harmonie entre ses outils fondamentaux : le pinceau, l'encre et le papier. Elle est, selon ses termes, « le liant qui délie ». Elle permet que les trois autres composantes s'entendent un peu mieux. Ce conseil lui vient une nouvelle fois de Walasse Ting. Nuages vaporeux, giclures et raclures rapides, nuances et dilutions font dès lors partie de la palette de Pierre Alechinsky. Le lavis est également utilisé en gravure, notamment à l'eau forte, en jouant

avec une corrosion partielle à l'acide des plaques de cuivre ou de zinc pour obtenir des demi-teintes.

● **Lithographie** : procédé d'impression à plat, qui repose sur le principe de répulsion entre l'eau et les matières grasses. À l'origine, la technique se réfère à l'usage d'une pierre de calcaire poreux (du grec *lithos* pour « pierre » et « graphie » pour « écriture »). L'artiste dessine à l'aide d'un crayon ou d'une encre grasse sur cette pierre. Le dessin est fixé puis, le support rincé. La pierre laissée vierge absorbe l'eau alors que les traits gras sont imperméables. Seules les parties dessinées (grasses) retiennent l'encre et sont dès lors imprimées. On appelle également lithographies les estampes réalisées selon un processus similaire sur des plaques de métal spécialement traitées (zinc ou aluminium). Pierre Alechinsky tire parti de ce procédé qui permet une grande souplesse au niveau du dessin (qui n'est pas gravé mais tracé librement). Par ailleurs, la technique facilite le tirage de nombreux exemplaires ainsi que l'utilisation de la couleur.

● **Marouflage** : technique qui vise à coller un support sur un autre. Pierre Alechinsky recourt à ce procédé pour la première fois en 1965, pour la réalisation de *Central Park*. Il peint d'une part une acrylique sur papier (qui deviendra le centre de sa composition) et d'autre part des encres de Chine sur des bandes de papier japon (qui deviendront ses premières « remarques marginales »). Il maroufle l'ensemble sur une grande

toile (162 x 193 cm). Ce processus lui permet de conserver tout le plaisir de la matière qui glisse sur le papier, mais également de jouer avec de nouveaux effets de composition.

● **Papier** : support d'écriture et de dessin, matériau en feuilles fines composé à partir de fibres végétales. Si cela peut paraître anodin, le papier joue pourtant un rôle fondamental dans l'œuvre de Pierre Alechinsky. L'artiste multiplie les variétés, telles que celles venues d'extrême Orient (papier Japon, papier de Chine, papier Taïwan). Il les choisit de préférence minces pour leur souplesse. Chaque papier a sa propre spécificité et répond aux besoins de l'outil sélectionné ; on choisira un papier vélin pour son côté lisse et soyeux, un papier vergé pour son rendu texturé, un papier Arches pour ses qualités absorbantes. L'artiste froisse parfois intentionnellement les papiers pour leur donner un nouvel aspect. Bibliophile, Alechinsky récupère également des pages de vieux manuscrits, des anciennes cartes géographiques ou de navigation aérienne, des lettres, comptes, mémoires et entiers postaux... Les possibilités sont infinies !

● **Pinceau** : outil, type de brosse à poils plus ou moins souples, qui permet de déposer une quantité de matière sur un support. Pour Pierre Alechinsky, le pinceau est une prolongation de la main, du geste. En 1954, Walasse Ting lui enseigne « la manière chinoise » de dessiner au pinceau : papier posé au sol, bol d'encre à la main, le corps entier est

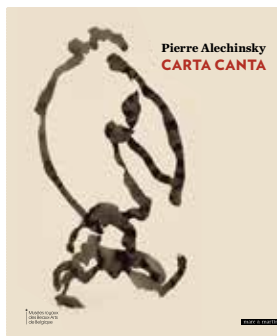
mobilisé. Alechinsky fait virevolter son pinceau sur le papier. L'artiste confie : « J'ai beau avoir des dizaines et des dizaines de pinceaux, j'en utiliserai surtout deux ou trois, toujours les mêmes: ils vieillissent, mais je les soigne comme un pêcheur à la ligne entretient ses cannes. Ah, ça compte beaucoup, la restauration de l'outil de dilection. » Il se réfère principalement à un même pinceau japonais, qu'il dit utiliser tant pour la peinture que le dessin et l'estampe. Des poils de chèvre soyeux montés sur un bambou de première qualité, cadeau de Shyriu Morita à Kyoto qu'il n'hésitera pas à comparer à un talisman ou à nommer son « Stradivarius ».

● « Remarques marginales » :

expression empruntée au monde de l'impression, qui désigne les petits croquis laissés par l'artiste en périphérie d'estampe avant le tirage définitif. Pierre Alechinsky se réapproprie ce concept en en faisant l'une de ses marques de fabrique. En 1965, avec *Central Park*, il développe pour la première fois ce système de centre et de périphérie. Ses remarques marginales désignent les bordures qui encadrent ses compositions. Parfois, il les organise en un système de petits cadres dans le cadre, à la manière de vignettes de bande dessinée ou de storyboard. Dans *Central Park*, une acrylique colorée est entourée d'une série d'encre de Chine sur bandes de papier Japon. L'histoire défile, les motifs dialoguent, se complètent, les couleurs et le noir et blanc se répondent. À certaines occasions, les remarques marginales ne se trouvent

qu'en soubassement de composition, faisant alors penser à une prédelle (partie inférieure d'un retable, qui vient compléter l'histoire principale de petites scènes). [VM]

PROLONGEZ L'EXPÉRIENCE...



Pierre Alechinsky.
Carta canta, par Michel
Draguet,
Éd. MRBAB / Mare &
Martin, 2021, relié, 192
p., 200 ill.

L'album qui accompagne
l'exposition présente
le travail sur papier
de Pierre Alechinsky
conservé aux MRBAB.
Parution : 12 avril 2021.

D'autres dessins de Pierre
Alechinsky sont temporel-
lement présentés

- au Musée Fin-de-Siècle
(en dialogue avec les
œuvres de James Ensor) ;

- au Musée Magritte
(liens avec René Magritte,
Marcel Lecomte et André
Breton).

Dessinez pour explorer

L'intégralité de la collection de dessins d'Alechinsky conservée aux MRBAB est à découvrir par le « geste du dessin ». Le fonctionnement du moteur de recherche présenté repose sur les avancées récentes en matière d'apprentissage machine. Il tire parti de techniques d'intelligence artificielle pour une meilleure compréhension des images de la collection mais aussi des actions de l'utilisateur, il préfigure l'avenir des systèmes de fouille de données. Issu d'un dialogue interdisciplinaire établi avec le monde universitaire (vision par ordinateur, traitement d'image, traitement automatique du langage naturel), ce type d'expérimentation rejoint la volonté des musées de proposer des nouvelles voies d'accès vers leurs collections. Le prototype (Deepsketch) a été développé par l'Université de Mons – Institut Numediart. Les MRBAB remercient Thierry Dutoit et son équipe, Stéphane Dupont, Fabien Grisard, Omar Seddati, Virginie Vandenbulcke pour leur collaboration.



Copyrights

Toutes les œuvres de Pierre Alechinsky : © Pierre Alechinsky, Sabam Belgium, 2021

© Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

/ photo : Johan Geleyns Art Photography : p. 7, 9, 10h, 15b, 17b, 18h, 19h, 19b, 20b, 23b, 24, 26, 27.

/ photo : Graphisch Buro Lefevre, Heule : p. 1, 2, 6h, 11h, 13h, 15h, 17h, 17m, 18m, 18b, 19m, 20h, 20m, 21, 22, 23, 29.

/ photo : Guy Cussac : p. 6b.

/ photo : Cedric Verhelst : p. 25b.

© Archives P.A. : p. 12, 25h ; photo John Lefebvre : p. 13b.

© Idemitsu Museum of Arts, Tokyo : p. 10b.

© Museum Ludwig, Cologne : p. 11b.

© 2021, Université de Mons, DeepSketch - Institut Numediart. Design : Alfavision : p. 34b

[h : haut / m : milieu / b : bas]

Colophon

Directeur général et commissariat – Michel Draguet, avec la collaboration d’Inga Rossi-Schrimpf,
conservatrice des œuvres sur papier Art moderne

Direction du Service des expositions – Sophie Van Vliet, avec la collaboration de Gaëlle Dieu

Direction des Services aux publics & Médiation culturelle – Isabelle Vanhoonacker

Textes – Géraldine Barbery [GB], Jean-Philippe Theyskens [jPTh], Virginie Mamet [VM]

Conception graphique et production – Fabrice Biasino, sur un concept du Design Studio
(Piet Bodyn, Vladimir Tanghe)

Relectures – Géraldine Barbery, Jean-Philippe Theyskens, Virginie Mamet, Amélie Jennequin,
Samir Al-Haddad

Imprimé sur papier Offset White 70 g/m² – FSC® recycled certified



É.R. : Michel Draguet, 9 rue du Musée, 1000 Bruxelles.

L'exposition *Alechinsky. Carta canta* bénéficie du soutien de :



LE SOIR

De Standaard



Partagez vos créations et vos impressions
🐦 📘 📷 #expoalechinsky @FineArtsBelgium